

REMÈDES GALERIE

143 RUE DU TEMPLE 75003 PARIS

www.remedes-galerie.com

TEXTES D'EXPOSITION

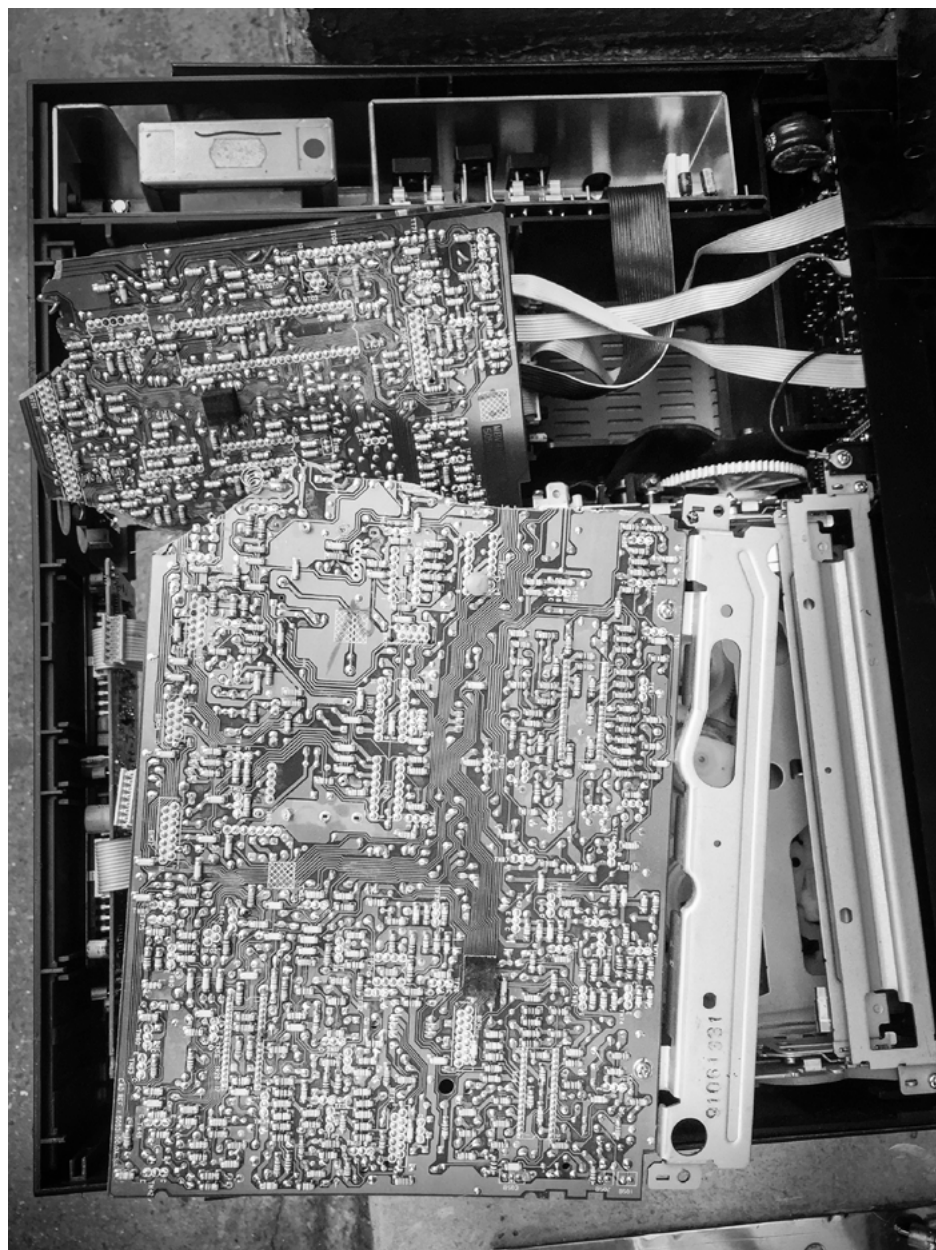
Prisca LOBJOY | *Les régions du passé*

Exposition du jeudi 28 mars au mardi 7 mai 2024

À l'occasion de l'exposition, Remèdes galerie édite un catalogue d'exposition en édition limitée à 150 exemplaires dont 40 exemplaires contenant un tirage de tête signé et numéroté.

Textes : Samantha Barroero, Bruno Dubreuil

Texte disponibles sur demande pour la presse.



22.08. 2019

Tirage argentique à l'agrandisseur, 50,5x61 cm, édition limitée à 8 exemplaires

© Prisca Lobjoy, Les régions du passé



Contact galerie

Lila ROUQUET

contact@remedes-galerie.com

+33 (0)6 25 80 17 79

www.remedes-galerie.com

143, rue du Temple, 75003 Paris
du mardi au samedi de 14h à 19h

REMÈDES GALERIE

143 RUE DU TEMPLE 75003 PARIS

www.remedes-galerie.com

Texte de Samantha Barroero | *TOUT VA BIEN SE PASSER*

Conversation entre Samantha Barroero et Prisca Lobjoy

SB : *Sous le titre «Les régions du passé», vous présentez des photographies prises entre 2013 et 2018, une série que vous avez choisi de reprendre et d'exposer pour cette exposition personnelle à Remèdes galerie en 2024. Peut-on revenir sur ce processus de travail, et les différentes phases de production pour expliquer non seulement l'importance de cet espace-temps dans votre pratique photographique, mais également le glissement que vous avez opéré pour questionner comme vous le soulignez : « une mémoire intime associée aux lieux traversés » ?*

PL : Lila Rouquet qui dirige Remèdes galerie m'a proposé d'exposer *les Régions du passé*, qu'elle avait découvert il y a deux ans, lors de sa visite à mon studio. J'ai trouvé intéressant de pouvoir revisiter la série à cette occasion. Ce projet m'a demandé du temps. Et paradoxalement, au moment où je l'ai entrepris, du temps, je n'en avais plus. Ces photographies sont prises à un moment particulier de ma vie, puisque j'ai commencé à documenter chacune des visites rendues à mon père durant les cinq dernières années de son existence. La perspective d'une fin inéluctable, est un temps spécial quand on le vit dans la réalité. Si elle est attendue dans la fiction, à la lecture d'un livre, ou quand on regarde un film ; là, à l'annonce de la disparition inéluctable d'un être proche, le temps change soudainement d'échelle. Nous sommes dans un temps suspendu. Et pourtant, dans ces moments-là, il se passe malgré tout beaucoup de choses. L'anxiété est forcément très présente. Le retour sur le passé, avec ces souvenirs qui remontent, qui s'échappent, est lui aussi inexorable. Chacun réagit à

sa manière quand cela surgit. En tant que photographe, j'ai tout simplement pris des photographies. C'était un besoin quasi physique, une nécessité psychique. Mes déplacements étaient aussi clairement des allers et retours spatio-temporels. Ces photographies sont la transcription visuelle de ce voyage. De Paris à la maison familiale du Vaucluse, la photographie me permettait de m'extraire d'une situation émotionnelle éprouvante, de m'échapper d'une réalité pour en capter d'autres. Mais le point de départ de ce projet était de révéler ces territoires traversés. Souvent je n'avais que mon téléphone portable. Le Lo-fi en photographie m'a toujours intéressé, et là avec cette série ce mode opératoire, était le plus adapté. J'ai aussi utilisé un moyen format numérique qui me permettait en mode manuel de photographier la nuit ou avec peu de lumière.

SB : *Les prises de vues s'achèvent en 2018, que se passe-t-il jusqu'en 2024 ?*

PL : Ces images ont été enfouies un temps dans mon ordinateur. Et afin de prolonger ces instants et d'appivoiser l'absence, j'ai entrepris, à partir de 2019, un travail de tri de toute la matière photographique accumulée. Assise face à mon écran, c'était comme un voyage immobile pour les extraire du gouffre digital. Les visions fugitives captées autour de la maison familiale ou dans les environs sont celles qui retiennent le plus mon attention. Certainement parce qu'elles sont des captations sensorielles de cette période.

SB : En effet, il y a beaucoup de paysages, quelques natures mortes et seulement deux portraits - et encore ce sont deux visages effacés par la buée d'une vitre. Comme si l'humain loin d'être anecdotique pouvait s'y lire en creux...

PL : J'ai éliminé consciemment toutes les photographies narratives, celles liées aux faits, au récit de mon histoire. Ce n'est pas cela qui jusqu'ici, m'intéresse en photographie.

Ma manière de travailler a conditionné ce ratio. Des photographies sont prises depuis le train - à travers la vitre. Je photographiais aussi beaucoup les alentours de la maison familiale. Je tournais en cercles plus ou moins éloignés autour d'elle. J'avais besoin de sortir, et j'allais souvent marcher, respirer, me dégourdir les jambes, voir, observer la nature. J'arpentais le paysage. Et c'est vraiment l'observation qui motive mon travail.

SB : C'est toute la question du hors champs ?

PL : En effet, le hors champs m'a toujours intéressé en photographie. C'est aussi toujours étonnant de se rendre compte que même lorsque l'on pose un regard fugace sur une chose, un point de vue, il y a toujours un décalage entre ce que tu vois et ce que la caméra enregistre. Ce sont les sensations que procure une image que je recherche dans ma pratique. Mes photographies n'illustrent pas, n'informent pas, même à ce moment particulier de vie. Le hors champ permet d'offrir des points de fuite nécessaires et surtout de donner la place à celui qui regarde.

SB : Dès notre première discussion, vous m'avez parlé de l'influence de Gilles Deleuze. Et il est vrai que cette série évoque pour moi, le fameux rapport image-temps deleuzien, où le spectateur regarde un héros qui n'est plus capable d'agir sur le réel - non pas qu'il échoue ou qu'il rate ses actions, mais il se

rend compte de la futilité de son action, de la stérilité des moyens qu'il se donne. Le JE du personnage principal en prend alors un coup. Son inaction l'amène à l'émotion, à ressentir. Il parle d'un cinéma où l'action se fracasse sur un monde figé par le temps et l'espace. Cette image-temps est une image où le héros aussi, devient spectateur de ce qui lui arrive.

PL : Effectivement, quand j'ai redécouvert ces images à l'écran, j'étais comme spectatrice de ce moment de ma vie. Mais pourtant, que ce soit au moment des prises de vue ou quand, je m'attaque à la sélection des images pour réaliser la série, je me mets aussi délibérément en action et par la photographie justement.

SB : Et revoilà Deleuze ! Au moment où vous construisez la série, la question de l'image-mouvement vous anime également. L'action ici c'est vraiment le travail de mémoire que vous rendez perceptible à travers les choix et traitements photographiques. Mais c'est aussi en apposant ce code mystérieux sur vos images « survivantes ». Là, vous opérez par ajout sur certaines images, et ainsi le réel glisse dans une fiction. Avec ce mode opératoire, mis en œuvre dans les Régions du passé, une projection d'un ailleurs rationnel ou irrationnel s'ouvre. Et vous nous entraînez dans une spirale entre réalité et fiction qui permet d'ouvrir d'autres champs de lecture possibles.

PL : C'est une intervention sur l'image que j'ai décidée au moment où je travaillais sur cette série en 2019. Une photo numérique est de l'information codée. L'image numérique est constituée de pixels et chaque pixel est représenté par un code. Cela représente un grand nombre d'informations.

Une manipulation très simple effectuée dans l'ordinateur sur le fichier image permet de transformer une photographie en langage codé et vice-versa. Les lignes de code en surimpression sur certaines photos de la série, proviennent d'une seule photographie

qui a généré mille pages de code !

Les régions du passé interroge la mémoire, aujourd'hui nous avons tous une quantité phénoménale de photo sur nos ordinateurs et mobile... des souvenirs intimes qui sont d'innombrables lignes de codes. C'est vertigineux ! C'est un langage qui m'est étranger, il appartient malgré tout à la photographie numérique et, ce double aspect d'une photographie m'intéresse. C'est la même photographie, sous une autre forme. Les lignes de codes sont une trace supplémentaire. J'ai associé des bribes de codes en surimpression sur certaines photographies, comme une forme de poésie, un langage cryptique qui parle de l'impossibilité de dire, qui souligne les mots manquants...

Les régions du passé sont des traces mnésiques. Le rythme et la temporalité sont importants pour lire cette série.

SB : Vos codes font penser aux empreintes du temps dont parle Tarkovski dans son cinéma. Pour lui le facteur dominant, tout-puissant de l'image, c'est le rythme, exprimant la course du temps à l'intérieur du film.

PL : J'admire le cinéma de Tarkovski. Ses polaroids publiés dans l'ouvrage Lumières Instantanés me touchent profondément. Et son livre Le temps scellé m'a marqué. Je l'ai d'ailleurs lu en 2019. Il y parle justement de « la matière de la réalité qui nous entoure à chaque instant », et surtout cette phrase que j'avais même un temps imaginé mettre en exergue de ce catalogue : « le temps et la mémoire se fondent l'un dans l'autre comme les deux faces d'une même médaille. Il n'est pas de mémoire sans temps »,

SB : Le cinéma, l'image en mouvement reviennent souvent dans notre discussion. Vous êtes photographe mais également vidéaste. Et si depuis 2011, le medium photographique a pris le pas sur vos films

expérimentaux, on ne peut omettre que vous venez de l'image animée. Peut-on revenir sur ce point de passage dans votre pratique ?

PL : Oui, je viens de la vidéo. J'ai passé dix-huit ans à faire des films à un rythme intense, au sein du groupe de musique Gotan Project. J'étais l'identité visuelle des concerts avec mes vidéos mais aussi des pochettes de disques... Après cela, j'ai vraiment eu besoin de revenir à une pratique introspective, qui m'offrirait la possibilité d'explorer des sujets de manière plus personnelle. Capturer le mouvement a toujours été au centre de mes préoccupations artistiques. Mais honnêtement je pense avoir été aussi toujours obsédée par l'image fixe. Et ce, dès le début de mon travail vidéo - et aujourd'hui encore, c'est la photographie que je cherche. Il y a cette ambivalence permanente en moi entre l'image fixe et l'image animée.

Quand je me suis recentrée sur le médium photographique à partir de 2013, c'est l'influence cinématographique qui primait dans mes images, comme par exemple dans ma série Euphoria qui sont, pour Jonathan Kemp¹ : « des portraits intimes montrant des drag queens in situ, pris au travail et à la dérobée... A travers l'acte photographique, un moment privé avec son reflet devient un événement public... Ce sont des corps qui refusent de performer, qui résistent à la capture. Ces instants figés de corps en mouvement nous donnent l'arc brisé d'un geste incomplet, dont la répétition ou la réitération soutient les illusions de genre, et dont la suspension perturbe.»

Aujourd'hui avec mon appareil photo, je fais des plans fixes mais toujours liés aux flux, comme une trace de ces moments qui m'échappent. Photographier pour moi est comme une épiphanie. Un moment où tu es dans un état perceptif accru. Attraper des émotions, fixer des sensations à travers la métamorphose sont au cœur

1 Euphoria, Jonathan Kemp, London, April 2020.

de mes intentions photographiques. Avec Les Régions du passé, il me semble que j'ai franchi une autre étape. J'avais déjà opéré un changement dans ma pratique avec Vegetal Nebula, où en photographiant de près et de nuit des plantes dans les parcs, j'avais retravaillé mes images avec des gestes picturaux et ainsi, opéré un changement de perception sur la nature même du sujet photographié.

SB : Avec Vegetal Nebula, vous avez commencé à vous affranchir des aspects purement techniques de la photographie et ainsi, pu assumer pleinement l'utilisation du numérique et oser intervenir sur les images en post-production. Avec cette deuxième exposition personnelle chez Remèdes Galerie, vous affichez clairement votre pratique photographique, et offrez avec Les Régions du passé, la part de mystère nécessaire à l'existence d'une œuvre d'art (et non d'une simple image) dans l'œil du spectateur. Vidéaste, photographe, au fond qu'importe, puisque c'est une artiste qui pense toujours l'image comme une expérimentation qui encourage les déplacements et une circulation d'indices entre l'histoire et la mémoire. De ces liens tissés à travers le temps, un fil se dessine, prenant la forme d'un récit qui n'est visible que par l'absence et l'inconnu.

Et cela peut nous faire penser aux propos de Nan Goldin, recueillis dans le documentaire de Laura Poitras² : « J'ai bâti ma carrière entière sur les complexes – les miens et ceux de 90% des personnes que j'ai photographiées... La mise à nu est ce que tout être recherche profondément, car sans celle-ci la vie n'aurait aucun sens, elle ne serait qu'un miroir déformé du réel. Cependant, il n'y a rien de plus difficile que de s'exposer ; pour y parvenir il faut s'oublier (...) j'ai vite compris que pour capturer quelque chose d'intéressant à travers ma caméra, il fallait que je sois la première à lâcher prise... »

2 Toute la beauté et le sang versé, un documentaire de Laura Poitras sur la vie de Nan Goldin.

PL : J'ai commencé à m'intéresser à la photographie à l'âge de 17 ans. Mon frère m'a appris à développer mes images dans le petit labo qu'il avait installé à la maison. Puis, j'ai étudié l'art mural à Paris. Après mes études, j'ai orienté ma pratique vers la photographie, la vidéo expérimentale et les médias numériques. Pour moi, l'appareil photo serait cet objet transitionnel que décrit le pédiatre, psychiatre et psychanalyste britannique Winnicott, que j'ai découvert adolescente dans la bibliothèque de mon père. L'objet transitionnel – un jouet par exemple -, est ce qui permet à l'enfant de faire le pont entre sa mère, et le monde extérieur. Pour moi, l'appareil photographique a cette fonction car il me permet d'avoir accès au réel.

Avec les Régions du passé, c'est la première fois en effet que mon histoire personnelle est le point de départ d'un travail. Et certainement le lâcher-prise a été nécessaire. Je l'avais déjà ressenti, comme vous l'avez dit, dans Vegetal Nebula, mais ici cela prend même le pas dans mon processus de travail. Je n'ai pas sélectionné des images de la maison familiale, ou des portraits de mes proches, mais j'ai délibérément sélectionné des fragments du monde dans lequel j'évoluais : la terre sur laquelle je me tenais, les arbres qui me permettait de respirer, le ciel qui m'apaisait. Et oui, en effet, ce travail arrive à un moment charnière de mon existence, celui où je prends conscience des fondamentaux et de la nature qui nous entoure et sont essentiels à notre existence. Au contact de la nature on se sent vivant. C'est l'arbre qui grandit, qui est affaibli par la tempête, ou qui vieillit aussi, et meurt brûlé par un incendie, ou simplement de vieillesse, tandis qu'une jeune pousse sort de terre.

Cette question du lâcher-prise se poursuit avec le travail réalisé en étroite collaboration avec deux tireurs photographiques professionnels : Diamantino Quintas et Gérard Issert de Granon digital. C'est une

grande chance de les avoir rencontrés. Ils sont très importants dans ce travail tant pour leurs compétences que pour leurs qualités humaines. Ils m'accompagnent pour passer du format digital au tirage papier. Ils sont des passeurs. C'est une étape décisive du projet que je nommerais « couche de temps 2024 » !

SB : Pour conclure, nous dirons que ce qui attire l'œil dans cette série, est ce savant équilibre entre maîtrise et lâcher-prise. Ce que je trouve surprenant, c'est de réaliser que votre travail capture de manière sensible la perte d'un lieu, d'un corps, d'une âme. Vous avez ici révélé une façon de transformer le deuil dans toute sa complexité et d'en faire visuellement état. Exposer cette série, permet encore une

fois de déplacer le regard dans un autre périmètre, et de pouvoir l'observer de près, sous une autre lumière. Et nous sommes saisis car tout ce que nous n'aimons pas, ou aimons de nous-mêmes prend une autre signification et devient certes cruel, mais beau, car vivant, vibrant, avec des éclats de couleurs, des instants de joie. D'où la force de ce titre : Tout va bien se passer, clin d'œil à l'incontournable marche du temps et à l'attention portée chaque jour aux instants fugaces, et à autrui.

Propos recueillis par Samantha Barroero
Paris, janvier-février 2024



01.12. 2013, 22h

Tirage impression pigmentaire, 45x30 cm, édition limitée à 8 exemplaires

© Prisca Lobjoy, Les régions du passé

REMÈDES GALERIE

143 RUE DU TEMPLE 75003 PARIS

www.remedes-galerie.com

Texte de Bruno Dubreuil | *Prisca Lobjoy, nébuleuse en ébullition*

Ce qu'elle photographie, c'est l'impermanence des événements du monde plutôt que leur image figée pour l'éternité. Des images qui flottent entre lumière et ténèbres dans lesquelles se déploie le passage plutôt que l'instant décisif. La vie dans ce qu'elle a de plus transitoire.

Prisca Lobjoy, c'est avant tout un regard sensuel porté sur le monde, une photographie à fleur de peau. Car elle oeuvre avec son corps autant qu'avec le flux de la pensée, s'appuyant sur une vision du monde presque animiste, à l'écoute des émotions et du chant de la nature.

Absorbée dans l'infiniment grand ou noyée dans la contemplation des mondes minuscules, elle s'abandonne aux vertiges de ce monde parallèle qu'est le monde des images.

Et pour elle, la photographie est souvent une première étape, une matière qui sera transformée par des gestes plastiques (superpositions, interventions picturales). C'est ainsi qu'elle entrelace sa mémoire intime au code bientôt muet des machines contemporaines (Les régions du passé), ou bien qu'elle constelle de points blancs des efflorescences, comme traversées par des poussières d'étoiles (Vegetal Nebula).

Tout se tient, étroitement tissé. L'organique déborde les écrans et laisse entendre un battement, une palpitation. S'ébauchent alors des moments intermédiaires, des espaces suspendus.

Les photographies de Prisca Lobjoy sont des images-souffles accordées aux métamorphoses du vivant.